

Entrevista a João Pedro d'Alvarenga

Investigador Principal e Coordenador do Grupo de
Investigação “Estudos de Música Antiga” do CESEM

Entrevista feita pela Equipa Editorial:

Martina Altalef (CEComp)

M. Francisca B. B. de Alvarenga (CEComp)

Telma Carvalho (CEComp)

Ana Anselmo Davies (NOVA-FCSH)

Clara Samwell Diniz (U. Lisboa)

Inês Hortas Marques (FLUL)

Patrícia Sá (CEComp | CEAUL)

Alexis F. Viegas (CEComp)

DOI: 10.51427/com.est.2024.03.02.0011



© 2024 Autor(es) | The Author(s).

[Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

1. Quando e como surgiu o interesse do professor pelo estudo do tema “morte” no cenário musical português entre a Idade Média e o início da Idade Moderna?¹

O interesse surgiu da natural curiosidade de puxar as pontas soltas que ficam de outros projectos de investigação. Em 2012, ou por volta desse ano, delineei um projecto, que nunca terminei (como sucede com todos os projectos que não têm prazo), baseado na constatação de que os muitos estudos produzidos em Portugal sobre as representações e os rituais em torno da morte, a maioria conduzidos por historiadores e maioritariamente focados, ou na Idade Média (caso dos estudos seminais do Professor José Mattoso e dos seus alunos), ou no período moderno tardio, sistematicamente descuravam a dimensão musical, ou seja, careciam de uma aproximação musicológica que completasse e esclarecesse as aproximações historiográficas, sociológicas, antropológicas ou litúrgicas, precisamente porque é a música ou, de um modo geral, o som que, de várias formas, estrutura os rituais: como veículo para os textos, como sinal para as acções cerimoniais, como expressão perceptível de sentimentos, quer sejam socialmente esperados e, por conseguinte, codificados, quer sejam pessoais e aparentemente espontâneos, ou como meio para modular o comportamento individual e colectivo. Em suma, o som, sendo formal e ordenado, ou informal e frequentemente destemperado, confere aos rituais outros significados simbólicos e, em especial, coloca-os, na perspectiva da nossa própria percepção, numa dimensão de tempo real. O projecto centrava-se no período entre a Idade Média tardia e o início da Idade Moderna até ao período pós-tridentino e principiou com o estudo dos formulários do Ofício de Defuntos nos diferentes usos litúrgicos medievais portugueses,

¹ O texto segue o Acordo Ortográfico de 1945 e todas as traduções são de João Pedro d'Alvarenga.

procurando determinar as respectivas procedências e percorrer as mudanças que neles ocorreram até ao advento da imprensa, quando a maioria foi fixada, já o uso romano era comumente aceite em Portugal, tanto por via precisamente da imprensa, que difundiu os livros litúrgicos do uso romano, como pelas influências do Franciscanismo e do Humanismo católico. Interessaram-me também as missas de Requiem polifónicas, que na Península Ibérica têm características peculiares, e, particularmente, os contextos em que eram executadas.

2. Quais os resultados mais significativos que alcançou ao longo destes projectos?

Por exemplo, conseguir traçar a genealogia do Ofício de Defuntos nos usos litúrgicos medievais portugueses. O resultado vai muito além do objecto de estudo específico e foi um dos primeiros passos para começar a desenhar o mapa litúrgico-musical do Portugal medieval, cujo conhecimento, até há poucos anos, em pouco ultrapassava os limites da Arquidiocese de Braga, numa perspectiva que integrasse as abordagens histórico-litúrgicas e musicológicas. É preciso deixar claro que este trabalho subsequente é um empreendimento colectivo que envolve o Grupo de Investigação “Estudos de Música Antiga” do CESEM, uma equipa de múltiplas especialidades cuja ética de trabalho assenta na cooperação e na colegialidade e que integro desde a fundação em 2009, por iniciativa do Professor Manuel Pedro Ferreira, indiscutivelmente o maior especialista que temos nesta área e o mais reconhecido, nacional e internacionalmente.

Outro resultado importante foi o de ter logrado reconstituir hipoteticamente a paisagem sonora de um acontecimento com amplas repercussões políticas na primeira metade do século XVI: a trasladação de D. Afonso Henriques e D. Sancho I para novos túmulos em Santa Cruz de Coimbra, ordenada por D. Manuel

I em 1520, e a comemoração anual que deles se fazia na igreja do mosteiro a 6 de Dezembro, aniversário da morte do rei fundador. Toda esta temática fora já estudada e problematizada por historiadores notáveis (particularmente, as Professoras Maria de Lurdes Rosa e Ana Isabel Buescu), mas sem qualquer referência à componente sonora. A cerimónia da trasladação surge descrita de diferente forma por Timóteo dos Mártires na sua *Crónica de Santa Cruz*, escrita por volta de 1650 e incluindo a transcrição do relato de uma suposta testemunha ocular, João Homem, fidalgo da comitiva do rei,² e por Nicolau de Santa Maria na sua *Crónica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, a crónica oficial da Congregação de Santa Cruz, encomendada pelo Capítulo Geral em 1624 e impressa em 1668.³ Escusado será dizer que ambas as narrativas devem ser lidas com prudência, por causa das suas muitas imprecisões e propósitos apologéticos. Quanto ao aniversário, tal como era celebrado no século XVI, é pormenorizadamente descrito nos *Cerimoniais* de Santa Cruz impressos em 1563 e 1579.⁴ Os escudos de ambos os reis e a espada de D. Afonso Henriques eram depositados junto dos respectivos túmulos. No dia anterior ao aniversário, 5 de Dezembro, rezavam-se as Vésperas de São Nicolau, celebrado no dia 6, e cantavam-se depois as do aniversário, com as portas da igreja abertas. Após “o Responso a vozes ou singelo, respondendo o convento” e a recitação do *Pater*

² Timóteo dos Mártires, *Principio, fundação, união, reformação e progresso dos mosteyros da Ordem Canonica da Congregação do Real Mosteyro de Sancta Cruz da Cidade de Coimbra*, Arquivo Histórico Municipal de Coimbra, PT/AHMC/CRO/ n.º 4, editado como *Crónica de Santa Cruz* por José Pinto Loureiro (Coimbra: Biblioteca Municipal, 1995).

³ Nicolau de Santa Maria, *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho: Primeira [-Segunda] Parte dividida em VI livros* (Lisboa: João da Costa, 1668).

⁴ *Ordinario e Ceremonial da Ordem dos Conegos regulares da ordem do bẽaumentado nosso Padre Sancto Augustinho, & da congregacam de sancta Cruz de Coimbra* (Coimbra: Mosteiro de Santa Cruz, 1563); *Ordinario dos Canonicos Regulares da Ordem do bemaumentado nosso padre S. Augustinho, da congregação de sancta Cruz de Coimbra* (Lisboa: no Mosteiro de São Vicente de Fora, por João Fernandes, 1579).

noster, ambos os túmulos eram aspergidos com água benta, cada um de sua vez, e a cerimónia terminava com “as preces” e a oração ditas pelo prior e o *Requiescant in pace* por um cantor ou cantores. O ritual da aspersão dos túmulos, incluindo o canto do responsório, era também realizado nas festas da Santa Cruz, devoção maior do Mosteiro, nos dias 3 de Maio (Invenção, ou Achamento da Santa Cruz) e 14 de Setembro (Exaltação da Santa Cruz), o que explica o facto de, num *Ritual* do mosteiro de Coimbra do século XIII, as orações e as fórmulas referentes aos reis e à adoração da Cruz surgirem entremeadas. No dia 6 de Dezembro diziam-se primeiro a missa do Santo e as correspondentes horas menores. Depois, apenas o primeiro nocturno do Ofício de Defuntos era cantado em cantochão, sem as Laudes. O intróito da missa iniciava-se imediatamente após o terceiro responsório (ou a terceira lição, segundo o cerimonial de 1579). Conforme prescrito, “a missa será de Requiem, mas em polifonia [...] e no final será rezado outro responsório”. Em resumo, além da missa de Requiem e das “preces”, que se podem identificar com a litania que principia *Jesu Redemptor suscipe illam, animam eam in paradiso* (Jesus Redentor, acolhe-as, acolhe as suas almas no paraíso – uma tradição que parece ser exclusivamente portuguesa), eram cantados dois responsórios em polifonia alternada com cantochão: um depois da aspersão dos túmulos e o outro depois da missa, verosimilmente parte do ritual da Absolição. Ora, este repertório pode ser identificado em dois dos livros de coro do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra datados de c. 1540–55, que subsistem.⁵ Num deles, há ainda um moteto anónimo que especificamente refere o rei, Afonso Henriques, os nobres, o clero e o povo que assistiu à cerimónia da trasladação. O facto significativo é o de o texto desta obra entroncar numa tradição de lamentos fúnebres que remontam à morte

⁵ Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, MM 6 e MM 32, disponíveis na *Portuguese Early Music database*, em <https://pemdatabse.eu/source/48063> e <https://pemdatabse.eu/source/56892>, respectivamente.

da Rainha Ana da Bretanha, em 1514, passando pela do Imperador Maximiliano I, em 1519. Vale a pena transcrevê-lo aqui:

“Si pie Domine defecit nobis Alphonsus rex noster, gaudium cordis nostri conversum est in luctum. Cecidit corona capitis nostri.

Ergo ululate populi, plorate sacerdotes, lugete pauperes, plangite nobiles, et dicite: anima regis nostri Alphonsi requiescat in pace.”

(Se, piedoso Senhor, o nosso rei Afonso nos deixou, a alegria do nosso coração é transformada em luto. A coroa caiu da nossa cabeça.

Portanto, ululai, ó povo, chorai, ó sacerdotes, lamentai, ó pobres, pranteai, ó nobres, e dizei: que a alma do nosso rei Afonso descanse em paz.)

Anos mais tarde, outra morte, esta simbólica, era evocada no moteto *Lacrimans sitivit anima mea*, composto por Dom Pedro de Cristo (c. 1550–1618) sobre um texto de pendor messianista, que intensamente manifesta o desejo de ver regressar o “exilado” – “heu me exulem, quia incolatus meus prolongatus nimis” (ai de mim, exilado, porque o meu exílio prolonga-se demasiado). Ora, na década de 1580, quando esta obra foi composta, o “exilado” era o próprio reino, acéfalo e órfão sob a coroa dos Habsburgo.

3. Qual era o papel da música nos rituais fúnebres? Que diferenças havia entre classes sociais, ou nível de educação?

Limitando-me à liturgia católica, o papel da música, a sua função, é a de solenizar o ritual religioso, como forma de elocução dos textos litúrgicos, os quais, sendo cantados numa recitação simples ou numa melodia elaborada, são acrescentados

de significado. A ideia é expressa por Santo Agostinho no seu Comentário ao Salmo 72: “Qui cantat, non solum cantat, sed et amat eum de quo cantat” (Quem canta, não canta apenas, mas também ama aquele sobre quem canta). É o contexto ritual que determina os textos que são ditos e os que são cantados e de que forma são cantados. É claro que Santo Agostinho se refere ao cantochão, ou seja, ao canto uníssono monofónico. A polifonia, consistindo na simultaneidade de vozes que se movem, até certo ponto, de forma independente, requeria executantes especializados, que apenas as casas da família real, as grandes casas titulares e as maiores instituições eclesásticas podiam pagar em permanência.

No tempo que nos ocupa, as pessoas que morriam “de morte morrida”, ou seja, as que morriam da natural deterioração física, fosse de velhice ou de doença, morriam em casa, acompanhados pelos familiares e vizinhos e preparavam a “boa morte”, o que incluía a obrigação de testar e o recebimento dos sacramentos para a cura da alma, ou seja, a confissão, a comunhão e a extrema-unção, ou unção dos doentes, esta de preferência com o moribundo consciente. A “boa morte” e o cumprimento dos rituais subsequentes ao passamento – exéquias, incluindo a encomendação, o enterramento, o ofício e a missa de defuntos e missas votivas por outras intenções – asseguravam a abreviação da passagem da alma pelo Purgatório.

Nos rituais que antecedem a morte, a música tinha uma presença muito limitada, ou era mesmo inexistente. Este caso é o da unção dos doentes nas ordens que adoptam rituais sóbrios, como, por exemplo, os cistercienses. As unções são feitas uma a seguir à outra, sem qualquer salmo ou antífona de permeio, como viria a suceder no ritual romano de Paulo V, universalmente imposto em 1614. Noutros usos com ritual mais elaborado, como, por exemplo, o bracarense, os salmos e as antífonas haviam de ser apenas rezadas pelo sacerdote que administrava o sacramento e pelos circunstantes, por ventura em voz baixa. No *Cerimonial* e

Ordinario da Missa e de como se ham de administrar os sacramentos, impresso em Lisboa em 1568, na secção dos “Avisos pera ajudar a bem morrer”, há mesmo a advertência ao sacerdote para que se informe se incomoda ao enfermo “falar-lhe muito, ou alto” e que se conforme com ele, “como a caridade o pede”.⁶ O contrário sucedia com os rituais após a morte, onde a música era abundantemente presente. A forma dos rituais era igual para todos, independentemente da condição social. Já os meios para os cumprir eram muito diferenciados. Tomando por exemplo o enterramento, que habitualmente tinha lugar poucas horas após o óbito ou, no máximo, no dia imediato, só os corpos dos reis, dos nobres e dos dignitários do clero eram depositados dentro das igrejas. A generalidade da população era inumada em cemitérios, frequentemente em valas comuns à responsabilidade de uma confraria. De igual modo, os rituais votivos destinados a propiciar o trânsito da alma dependiam, em número e qualidade, da disponibilidade patrimonial do defunto. Por exemplo, num universo que incluía maioritariamente nobres e clérigos, mas também funcionários, mercadores, artífices e lavradores, entre os séculos XIV e XV, não é invulgar encontrar determinações testamentárias para a celebração de trintários, ou seja, trinta missas, rezadas ou, mais raramente, cantadas, antes do enterramento e, nos anos subsequentes ao óbito, séries de até duas mil missas. Já o rei D. Manuel I, no testamento que fez no Mosteiro da Penha Longa em 1517,⁷ determinava que, morrendo, lhe dissessem cinco mil missas “o mais cedo que se puderem dizer”; que se libertassem “setenta cativos

⁶ *Ceremonial e ordinario da missa, e de como se ham de administrar os sacramentos da sancta madre igreja, com declaraçam da virtude & vso delles, & doctrina que de cada hum se fara ao pouo certos dias do anno, com outras cousas necessarias para os Curas, & mais sacerdotes* (Lisboa: em casa de Francisco Correia, 1568), disponível em <https://purl.pt/11507>.

⁷ Testamento do rei D. Manuel I, 7 de Abril de 1517. Arquivo Nacional-Torre do Tombo, Gavetas, Gav. 16, mc. 2, n.º 2; facsimile e transcrição disponíveis em <https://antt.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/17/2021/12/D-Manuel-Testamento-v1.pdf>.

por minha alma dos mais pobres e desamparados que houver”; e que, pela mesma intenção, “se casem outras tantas órfãs a que se darão doze mil reais a cada uma para o seu casamento”. A relação do rei D. Manuel com a morte é, aliás, muito interessante, pelo que revela das dimensões espirituais, simbólicas e políticas de que se podia revestir ou ser apropriada e encenada. Há, desde logo, uma ambiguidade no sentido da escolha do local do enterramento e da forma da campa, como determina no testamento – “no Mosteiro de Nossa Senhora de Belém dentro da capela-mor diante do altar-mor abaixo dos degraus [...] uma sepultura chã de maneira que se possa andar por cima dela”; que “se não faça essa, nem saimento com cerimónia nem chamamento do reino senão como a qualquer outra pessoa se digam missas e saimentos que se fizerem”; e que, tendo de ser trasladado (como foi), a ossada “se tire e leve secretamente e sem cerimónia” (no que foi contrariado pela magnificência da trasladação ordenada por D. João III). A ambiguidade reside no facto de o desejo de ser sepultado em campa rasa poder ser interpretado como manifestação de humildade cristã e de consciência da igualdade dos homens na morte, em consonância com a espiritualidade franciscana e jerónima a que, em vida, sempre esteve muito ligado, mas a escolha do lugar da campa, diante do altar-mor, por ser lugar ritual apenas destinado à liturgia, poder significar a pretensão de se equiparar ao sagrado, o que aliás condiz com a legenda inscrita na filactera das gravuras com a representação do monarca inclusas nas *Ordenações*, impressas em 1514: “Deo in caelo tibi autem in mundo” (A Deus no céu e a ti na terra).⁸ D. Manuel I também ordenou a trasladação do primo, D. João II, de Silves para o Mosteiro da Batalha, em 1499, e a de D. Afonso Henriques e D. Sancho I, os reis fundadores, para túmulos novos em

⁸ *Liuro primeiro [-quinto] das Ordenações. Nouamente corrigido na segunda impressam*. 5 vols. em um tomo (Lisboa: João Pedro Bonhomini, 1514); disponível em <https://purl.pt/14708>.

Santa Cruz de Coimbra, em 1520 (a esta me referi acima), complexas cerimónias minuciosamente encenadas, que serviram a legitimação do Rei Venturoso e que testemunham a continuidade da veneração do corpo físico do rei morto – o “santo corpo”, como Garcia de Resende se refere ao cadáver do Rei D. João II sem nunca o nomear⁹ – bem como dos objectos que o acompanham no túmulo, a espada e o escudo, sobretudo, aproximando-os das relíquias dos santos na sua eficácia simbólica. As crónicas que relatam as exéquias e as trasladações dos reis – para serem lidas com as devidas precauções, dado o viés ideológico, panegírico e não raras vezes fantasista – e os sermões pronunciados nas ocasiões abundam em retórica que contrapõe a macabra visão dos despojos do rei à vitalidade do seu corpo político, que ao mesmo tempo participa na construção da memória do reino e assegura a sua continuidade. Mas não se furtam à edificação espiritual, de que é talvez maior exemplo a descrição cruíssima que Fr. Tomé de Jesus faz do cadáver de D. João III, morto em 1557 e que ele próprio ajudou a amortalhar, em carta transcrita por Camilo Castelo Branco no primeiro volume das *Noites de Insónia*: “quando o descobrimos estava mais feio, e mais preto do rosto, e mãos, o mais sujo, e o mais nojento, e em fim o mais mortal e terreno, que eu vi outro [...] Nisto acabou [...] aquele que com só a vista fazia tremer o mundo.”¹⁰

A morte era um evento socialmente traumático e perturbador, para cujo apaziguamento contribuíam não somente os rituais religiosos, que compreendiam a música, mas também as manifestações públicas de dor e luto, igualmente

⁹ Garcia de Resende, “A trasladação do corpo do muy catholico e magnanimo e esforçado Rey Dom João o segundo deste nome: da see da cidade de Silues pera o moesteiro da Batalha”, in *Lyuro das obras de Garcia de Resende* (Lisboa: em casa de Luís Rodrigues, 1545), fols. 125–127, disponível em <https://purl.pt/14664>.

¹⁰ Camilo Castelo Branco, *Noites de insomnia: oferecidas a quem não pôde dormir* (Porto, Braga: Eugénio Chardron, 1874); cópia digital dos vols. 1–4 em <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.aa0004495214&view=1up&seq=6>.

ritualizadas e intensamente sonoras, que no cúmulo incluíam a automutilação, maiormente tratando-se da morte do rei. Para exemplo, refiro a continuação da carta de Fr. Tomé de Jesus, que conta que, ao abrir a porta por onde havia de sair o ataúde com o cadáver de D. João III, “se alevantou hum pranto tão grande que era cousa de pasmo. Nunca vi tanta gente junta, nem tanto grito e choro, nem faces ensanguentadas e arranhadas, nem barbas depenadas, como então vi” e que, chegando aos Jerónimos, de pronto “enterrarão-no à cabeceira de seu Pai com hum Responso, que pera mais nem lagrimas, nem gritos, nem gente davão lugar”. Ou, quando em 1521 morreu D. Manuel I, o Duque de Bragança e o Mestre de Santiago e de Avis lhe pregaram a tábua sobre o caixão, porém, como relata o cronista, Gaspar Correia, “os quais pregos não foram tão pregados com martelos como com as cabeças dos que eram presentes que com elas davam muitas pancadas no ataúde e no chão que era uma mui grave cousa de ver”, sendo depois o longo e penoso cortejo fúnebre até Belém acompanhado “com mui gritados prantos e dolorosas lamentações”.¹¹

4. Nas iluminuras dos manuscritos, como se “via” ou “desenhava” a morte?

Nos livros litúrgicos portugueses de uso comunitário – graduais e antifonários – ou de uso individual – missais e breviários – não é habitual haver uma decoração especial, ou diferenciada, para as secções reservadas à Missa, ao Ofício de Defuntos, ou aos Rituais da Absolução e das Exéquias, incluindo o enterro. É claro que há excepções. Por exemplo, num livro de coro do séc. XVII de origem desconhecida, que integra a colecção da Biblioteca Nacional de Portugal, o

¹¹ *Crónicas de D. Manuel e de D. João III (até 1533) de Gaspar Correia*. Leitura, introdução, notas e índices por José Pereira da Costa (Lisboa: Academia das Ciências, 1992).

início das Vésperas de Defuntos, cuja primeira antífona diz "Placebo Domino in regione vivorum" (que se traduz por "Serei agradável ao Senhor na terra dos vivos"), é precedida de um medalhão com um esqueleto de boca escancarada ladeado por ampulhetas, numa evocação da irreversibilidade do tempo, que tudo destrói (Figura 1). (Curiosamente, o termo médico "placebo", referente a uma substância neutra que induz no paciente a ideia de cura, não raras vezes com efeito terapêutico endógeno, deriva, aliás, do início do Ofício de Defuntos, por via de, nos funerais, se "cantarem placebos"). Noutro livro de coro do século XVI da Ordem de S. Jerónimo, em adição tardia, a sequência da Missa de Defuntos, "Dies irae, dies illa" ("Dia da ira, aquele dia"), que alude ao Juízo Final, é ilustrada com uma caveira, duas serpentes enleadas e outras que lhe saem das órbitas (Figura 2). A serpente, tanto no Antigo como no Novo Testamento, é associada ao Diabo, que ameaça tomar conta da morte, simbolizada pela caveira.



Fig. 1 — Biblioteca Nacional de Portugal, LC 330, fol. 9v.



Fig. 2 — Biblioteca Nacional de Portugal, LC 333, fol. 65r.

Nos livros de horas, pequenos volumes para a devoção e a meditação privada dos leigos, cuja voga acompanhou o movimento da *devotio moderna*, a decoração é habitualmente faustosa. Por exemplo, o livro de horas que se diz ter pertencido a D. Fernando I, executado na Flandres provavelmente na década de 1460 (o que inviabiliza a posse daquele rei, morto em 1383) e que segue o uso inglês de Salisbúria, hoje integrado na colecção da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, tem a preceder o Ofício de Defuntos uma iluminura de página inteira que representa a ressurreição de Lázaro – uma representação aparentemente paradoxal, mas que remete para o primeiro responsório das Matinas de Defuntos: “Credo quod redemptor meus vivit, et in novissimo die de terra surrecturus sum, et in carne mea videbo Deum salvatorem meum” (“Acredito que o meu redentor vive e que no último dia me erguerei da terra e na minha carne verei a Deus, meu salvador”).¹² A mesma iconografia a página inteira é exibida num livro de horas pouco mais tardio, também flamengo e datado do último quartel do séc. XV, que terá pertencido à Rainha Dona Leonor, mulher de D. João II, hoje integrado na colecção da Biblioteca Nacional de Portugal. Mas, na página que abre o Ofício de Defuntos com a antífona “Placebo”, entre a decoração vegetalista das margens, surgem as inevitáveis caveiras.¹³

O livro de horas de D. Duarte, igualmente executado na Flandres na primeira metade do séc. XV, hoje na Torre do Tombo, apresenta uma iluminura de página inteira que representa a vigília, com o ataúde coberto de panos negros encimados por uma cruz vermelha, ao centro, sob um baldaquino também negro

¹² Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Ms. 50.1.1; reprodução disponível em http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1212389/mss1212389.html. A iluminura a que me refiro encontra-se na p. 251.

¹³ Biblioteca Nacional de Portugal, Il. 166; reprodução disponível em <https://purl.pt/24006>. As iluminuras a que me refiro estão nos fols. 109v–110r, a que correspondem as imagens n.os 220–221.

rodeado de velas acesas, à esquerda um grupo de clérigos em torno a uma estante, que cantam porventura um responsório para ajudar a resgatar a alma do defunto das penas do Purgatório – “Libera me Domine de morte aeterna” (“Livra-me, Senhor, da morte eterna”) – e, à direita, um grupo de frades de hábito negro e capuz pela cabeça, certamente beneditinos.¹⁴ O livro de horas propriamente dito da Rainha Dona Leonor, também de execução flamenga e datado de c. 1470, hoje na Biblioteca Nacional de Portugal, exhibe uma iluminura da mesma temática a preceder o Ofício de Defuntos.¹⁵

Caso extraordinário é o do livro de horas dito de D. Manuel, depositado no Museu Nacional de Arte Antiga. Datado de entre 1517 a 1551 de acordo com os estudos mais recentes e iluminado por António de Holanda, as imagens que ilustram o Ofício de Defuntos em páginas contíguas são uma narrativa do enterro de D. Manuel I na igreja velha de Belém em 1521 e da trasladação dos seus restos mortais para o Mosteiro dos Jerónimos em 1551 (ano da publicação do relato da *Trasladaçam dos ossos dos muyto altos e muyto poderosos el Rey dom Manuel e a Rainha dona Maria*¹⁶) ou em data pouco anterior (Figuras 3 e 4). Na primeira página do Ofício de Defuntos, a morte é representada na tarja superior por um esqueleto que tem ao ombro um caixão sobre o qual esvoaça um sudário e, na mão, o machado com que ceifa as vidas. No *bas-de-page* é representado o ritual da quebra dos escudos à saída da desaparecida Rua Nova dos Mercadores (onde

¹⁴ Arquivo Nacional-Torre do Tombo, Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém, liv. 65; reprodução disponível em <https://digitalq.arquivos.pt/viewer?id=4381017>. A iluminura corresponde à imagem PT-TT-MSMB-A-L65_m0654.TIF.

¹⁵ Biblioteca Nacional de Portugal, Il. 165; reprodução disponível em <https://purl.pt/24005>. A iluminura encontra-se no fol. 114v, a que corresponde a imagem n.º 232.

¹⁶ António Pinheiro, *Trasladaçam dos ossos dos muyto altos & muyto poderosos, el Rey dom Manuel, & a Rainha Dona Maria de louuada memoria: feita por o muito alto & muyto poderoso Rey Dom Joam o .iiij. deste nome seu filho, nosso senhor* ([Lisboa: Germão Galharde], 1551), disponível em <https://purl.pt/23199>.

é hoje aproximadamente a Rua do Comércio, transversal da Rua Augusta). Trata-se de uma cerimónia laica com raízes hispânicas medievais, simultaneamente fúnebre e legitimadora, introduzida em Portugal aparentemente com a morte de D. João I em 1433, que antecedia as exéquias e que consistia num séquito onde seguia um cavaleiro trajado de negro, que arrastava no chão uma longa bandeira negra, e três juízes, que levavam cada um um escudo com as armas do rei morto tingidas de negro e os quebravam, à vez, em lugar público, ao que respondia o pranto dos circunstantes. Na inicial do salmo 114, "Dilexi, quoniam exaudiet Dominus vocem orationem meam" ("Amei, porque o Senhor ouvirá a voz da minha oração"), a que serve de refrão a antífona "Placebo", representa-se a encomendação com o corpo do rei amortalhado na sua câmara, onde se vê ao fundo o leito onde expirou. Nas tarjas da página anterior, desenrola-se o cortejo fúnebre nocturno, do Paço da Ribeira para Belém e, ao centro, as exéquias na ampla nave da igreja dos Jerónimos aquando da trasladação, onde a música tem lugar, figurada ao fundo, por trás do catafalco onde assenta o ataúde, pela estante com um grande livro de coro aberto e os cantores diante dele.

Em suma, com a exclusão do complexo programa iconográfico deste livro de horas, as representações da morte são razoavelmente padronizadas: o *memento mori* (lembra-te [que tens] de morrer), cujo motivo mais difundido é o esqueleto ou a caveira nos livros de uso comum, ou cenas do enterramento ou da vigília nos livros de horas e, nestes, também a Ressurreição de Lázaro.



Fig. 3 — Museu Nacional de Arte Antiga, Inv. 14, fol. 129v



Fig. 4 — Museu Nacional de Arte Antiga, Inv. 14, fol. 130r.

5. Quando se pensa na relação entre morte e música, pensa-se no paradoxo entre silêncio e som. Que sentido fazer deste paradoxo?

Não há qualquer paradoxo entre silêncio e som, da mesma forma que, numa página escrita, são os espaços em branco que articulam as palavras.